



NIELS STRØBEK. 7. sept. – 30. nov. 2008

### Om kunstneren



Niels Strøbek (født 1944) er en af Danmarks største kunstnere og det ledende navn indenfor den såkaldte nyrealisme.

Denne bevægelse brød igennem i dansk kunst i begyndelsen af 1970'erne og var påvirket af den amerikanske fotorealisme.

Her er Niels Strøbek lidt af en outsider, for dels begyndte han at male realistisk fra 1965, og dels har hans detaljerealisme sine rødder i gammel europæisk kunst.

*Portræt. 1966*

Fotorealismens afskæringer finder man ikke hos Niels Strøbek, ej heller dens storby- og forstads miljøer, men derimod kunstens klassiske genrer: portrættet, opstillingen, modellen og landskabet.

Det var imidlertid den moderne kunst, der havde fat i den unge Niels Strøbek, da han som 17-årig begyndte på Kunstakademiet, hvor han efter eget ønske også fik Cobra-maleren Egill Jacobsen som professor.

Ved slutningen af tredje studieår blev Niels Strøbek udsat for et mentalt lynnedslag, der førte til en erkendelse af, at en gengivelse af den synlige omverden sagtens kunne blive til kunst.

Det betød også, at mennesker, landskaber og ting, der havde betydning i hans liv, kunne males. De første studieårs frustration over den abstrakte kunsts dyrkelse af formen blev nu erstattet af en sammenhæng og mening.



*Port. 2008*

Igennem sit 40-årige virke har Niels Strøbeks realisme været båret af en fabelagtig præcision og dygtighed, der dog aldrig er et mål i sig selv, men er en afgørende forudsætning for, at vi fanges ind af hans malerier.

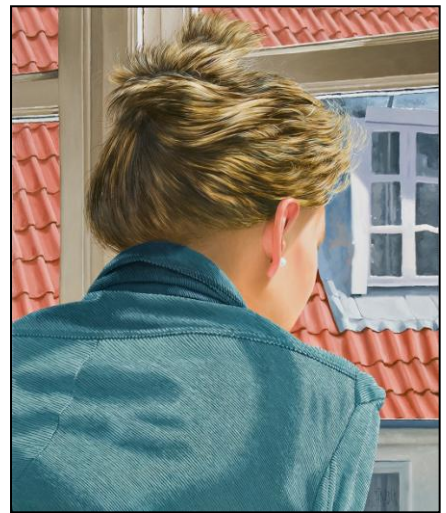
Ved mødet med Niels Strøbeks kunst står vi måbende og imponerede, men det er ikke illusionsnumre, vi kigger på. Niels Strøbek har en solid baggrund i den moderne kunst, og derfor er abstraktionen aldrig langt borte, selv i den mest overbevisende virkelighedsgengivelse.

I hans tidlige arbejder kom det til udtryk i en vis stilisering og planer i forskellige vinkler, men hurtigt blev abstraktionen mere diskret.

Det skyldes ikke mindst, at selve den glatte og knivskarpe virkelighedsgengivelse i et lufttomt rum udgør en overvirkelighed, der på en gang er af denne verden og samtidig hører til en anden og højere.

Også på anden vis ligger den moderne virkelighed og lurder lige under overfalden.

*Vindue. 2007*



Umiddelbart virker Niels Strøbeks billeder let tilgængelige. Hvad du ser, er hvad du får. Men ser man nærmere efter, er hans billeder fulde af gåder og mystifikationer.

Tingene i Niels Strøbeks kunst lukker sig, trækker sig tilbage, slår om i overraskelser, danner sprækker til noget andet. Bag den kølige, næsten kliniske overflade bobler der gåder og mystiske fortællinger, og vi begynder at digte med på historier, der som i al moderne kunst ikke har nogen bestemt facitliste.

I modsætning til megen anden moderne kunst aktiverer Niels Strøbeks malerier vort sprog, erfaringer og fantasi i en særlig grad. Hans kunst kommer os i møde, men er i sidste ende lige så distant og fjern som et hvilket som helst abstrakt billede.

Lige så let vi bliver fanget ind af Niels Strøbeks fantastiske realisme, lige så svært er det at slippe den igen. Og denne blanding af tilgængelighed og gådefuldhed er et af kriterierne for al god kunst.



NIELS STRØBEK. 7. sept. – 30. nov. 2008

### Portrættet

Portrættet kræver lighed med modellen og er oftest en bestillingsopgave. Siden renæssancen i 1400 og 1500-tallet har det været en af kunstens vigtigste genrer. Netop på grund af portrættets karakter som en bunden opgave, har det ikke været populært i det 20. århundredes abstrakte kunst, der dyrkede kunstnerisk frihed.



Niels Strøbek var den første moderne kunstner herhjemme, der igen begyndte at male portrætter, ja, det første billede på udstillingen fra 1966 er et selvportræt.

I sin form er dette portræt stiliseret og uvirkeligt, og det samme gælder for portrættet af *Familien From Hansen* (1973-75). Inspirationen er her den tyske realisme fra 1920'erne og bagved den tidlige renæssances portrætmaleri fra 1400-tallet.

*Familien From Hansen. 1973-75*

Selvom Niels Strøbek var den første kunstner herhjemme, der begyndte at male realistisk igen, har han måske følt et ubehag ved for megen realisme. Det var trods alt den moderne kunst, han fra starten havde interesseret sig for.



*Dronning Margrethe. 1977*

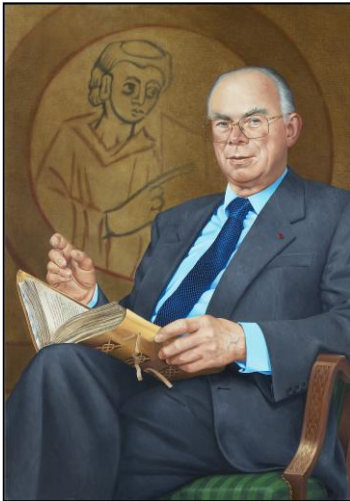
Fra omkring 1980 bliver Niels Strøbeks portrætter mere realistiske. Se eksempelvis portrættet *Prins Henrik* (1988) overfor *Dronning Margrethe* (1977) malet 11 år tidligere.



*Prins Henrik. 1988*

Typisk for Niels Strøbeks portrætter er de forskellige ting, der omgiver personen som udsagn om vedkommendes beskæftigelse og personlige interesser. Her tager han fat i en tradition fra 1400-tallets nordeuropæiske maleri.

I de tidlige portrætter spiller især breve og konvolutter en vigtig rolle, og de forekommer også i de to portrætter af regentparret sammen med en overdådighed af ting lige fra askebægeret og malerskrinet til akvarel over gravhunden og vinetiketten fra Caix.



I portrættet af Dronningen forekommer et eksempel på det virkelighedsbrud, Niels Strøbek arbejdede med på den tid: Er det et spejl, vi ser Dronningen i?

Generelt er tingene som middel til en karakteristik blevet dæmpet noget ned. I nogle portrætter er signalværdien meget privat, mens specialist i middelalderlatin *Professor, dr. phil. Birger Munk Olsen* (2001) derimod stiller sit erhverv til skue.

*Professor, dr. phil. Birger Munk Olsen. 2001*

Ud over tingene fortæller også samværet historie, når flere er til stede som i *Familien From Hansen* (1973-75), men her er vi ude i en rent subjektiv aflæsning.



*Dobbeltportræt. 1981*



En særlig kategori udgøres af de portrætter, der ikke forestiller nogen bestemt person og derfor heller ikke er noget bestillingsarbejde. Et eksempel er *Dobbeltportræt* (1981), der er et af de tvetydige ”spejlbilleder”, Niels Strøbek arbejdede med på det tidspunkt.

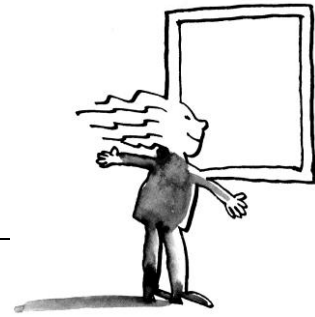
Det er blevet udlagt som et billede på den bodfærdige Maria Magdalena med det udslåede hår og hendes søster Martha.

*Stribet turban. 2004*

Et andet af disse ikke-portrætter er *Stribet turban* fra 2004, hvor pigen reagerer på et eller andet udenfor hende selv. Måske er det en fri fantasi over Den Delfiske Sibylle i Michelangelos fresko i Det Sixtinske Kapel i Vatikanet i Rom.



*Michelangelo: Den Delfiske Sibylle. 1508-12*



NIELS STRØBEK. 7. sept. – 30. nov. 2008

Opstillingen

Sammen med portrættet er opstillingen den ældste genre i Niels Strøbeks kunst.

Opstillingens genstande stammer oftest fra køkkenet, arbejdsbordet og atelieret. Der er tale om lidt gammeldags ting, der stammer fra kunstnerens og hans families hjem, og som alle sammen har betydning for ham.



Osteklokke. 1969

Hans mormors hvide sukkerskål går således igen i flere billeder, og Niels Strøbeks opstillinger er derfor ikke rene formøvelser, sådan som det ofte har været i moderne kunst, hvor de har fungeret som en slags laboratorier for afprøvning af formelle problemer.

Niels Strøbeks opstillinger er både form – og indhold.

I nogle af de tidlige opstillinger som *Fad* (1968) og *Osteklokke* (1969) tipper Niels Strøbek fladerne op og ned.

Det gør han for at understrege, at maleriet er en flade, samtidig med at de forskellige synsvinkler peger på synsoplevelsens relativisme – at én vinkel ikke behøver at være vigtigere end en anden.



Fad.1968



Her knytter Niels Strøbek sig til en tradition, der går helt tilbage til den moderne kunsts grundlægger, Paul Cézanne.

Samtidig med de ”tippede” opstillinger præsenterede Niels Strøbek en løsning, der skulle blive den sejrende i *Æg* (1969).

Æg. 1969

Her er opstillingen set en smule nedefra, hvilket bevirker, at tingene kommer frem i fladen og dermed lukker af for øjets videre færd ind i rummet.

Denne betoning af fladen perfektioneres i senere opstillinger, hvor også rektangulære flader som bakker, æsker, kasser og billedrammer optræder. Se eksempelvis *Gul æske* (1980).



*Brød og salt. 2001*

I senere opstillinger som *Snebær* og *Brød og salt* er formen blevet mere overdådig, fyldig og blød. Vi får ikke lov til at udforske tingene i Strøbeks opstillinger.



*Snebær. 2001*

Æsker, kuverter, pakker, ruller og billeder lukker sig, vender ryggen til eller lapper ind over hinanden. I *Gul æske* er kaffekoppen sat på hovedet. Andre mærkelige træk er det store hul i *Brødkurv* (1980).



*Brødkurv. 1980*

En slags vejledning til aflæsning af billederne får vi gennem titlerne, der med deres betegnelser af en enkelt genstand fremhæver en ting frem for en anden.



*Gul æske. 1980*



*Melon. 2003*

På den anden side er de ting, titlerne nævner, ikke altid, det vi som beskuerer synes er mest oplagt. Her fungerer titlerne som en yderligere mystifikation, eksempelvis i *Melon* (2003).

Sådan som Strøbeks opstillinger befinder sig lidt over øjenhøjde med sine lukkede og mystiske ting, har vi det igen, som da vi var børn og stod og kiggede op på en verden, der i mangt og meget var mærkelig og uforståelig.



NIELS STRØBEK. 7. sept. – 30. nov. 2008

### Landskabet

Der er ikke meget i Niels Strøbeks landskaber, der minder om nutiden. Det er det traditionelle danske bondeland, han viser, uden elmaster, vejanlæg og moderne produktions-bygninger.



*Vindmøller. Amager. 1995*

En undtagelse er dog *Vindmøller. Amager* (1995), hvor en lille forpjusket busk nikker goddag til den store maskine.

Generelt minder Niels Strøbeks landskabsbilleder om dem fra den danske guldalder, godt hjulpet på vej af en tilsvarende kølig farveholdning.

Guldalderpræget kommer specielt til udtryk i et billede som *Amager Fælled* (1984), hvor den fjerne storby ligner en langt mindre by.

Billedet er dog alt andet end guldalder. Takket være fraværet af en for- og mellemgrund står beskueren næsten på hovedet ind i rummet. Og himlen er alt for stor i forhold til vores synsvinkel. Sådan ville vi kun kunne opleve den høje himmel med øjenlågene skåret af!



*Amager Fælled. 1984*



*Vestamager. 1986*

Ligeledes er skyen også alt for stor. Den virker truende i forhold til den lille jord. Hertil kommer, at den for øvrigt er svær at placere i rummet, hvilket gør billedrummet endnu mere tvetydigt, end det er i forvejen.

Et billede, der er i familie med *Amager Fælled* er *Vestamager* (1986). Det virker meget mere ”normalt” end maleriet fra to år før.

Prøv dog lige at lægge mærke til, hvordan røgen fra byens skorstene bliver til himlens skyer, og mens vi i det tidligere billede faldt ind i rummet, bliver vi her holdt tilbage pga. søen i forgrunden, der gør at vi ikke kan komme tørskoet i land.



*Stubmark. Amager. 1988*

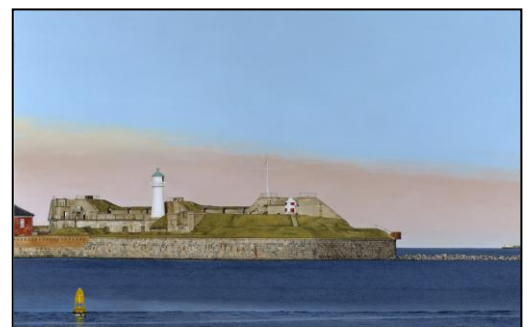
En rumlig dobbelthed er også taget i anvendelse i *Stubmark. Amager* (1988). Her suger markens perspektiv os ind i rummet, mens de voldsomme, skulpturelle skyer skubber os den anden vej.



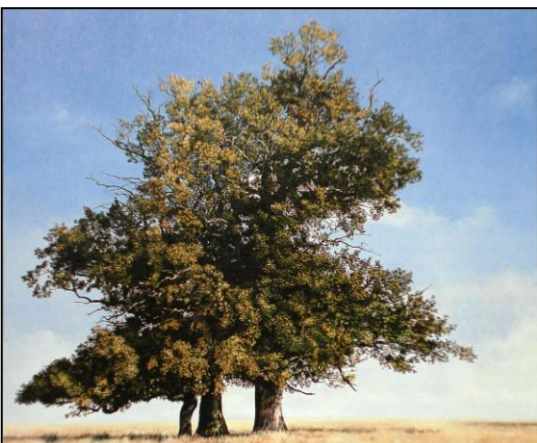
*Stubmark. Amager. 1988. Studie*

Prøv at sammenligne med forarbejdet til det færdige billede: *Stubmark. Amager. Studie* fra 1988. Det er lavet foran motivet, og det er tydeligt, at Niels Strøbek i det færdige billede har forstærket nogle af studiens tendenser.

I flere af Niels Strøbeks landskabsmalerier er horisonten lav, samtidig med at udsynet lukkes helt eller delvis, som i *Trekroner* (2002) og *Port* (2008). Herved får vi fornemmelsen af at befinde os på verdens kant.



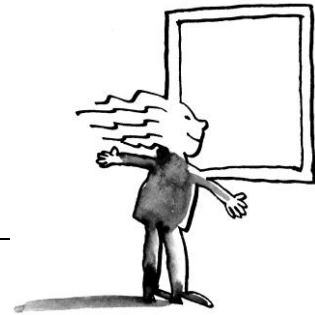
*Trekroner. 2002*



*Egetræer. 1985*

En tilsvarende virkning gør sig gældende i *Egetræer* (1985), og her er der et yderligere mystisk element. Er det et eller tre træer, vi står overfor? Og mon de tre stammer symboliserer noget forskelligt?





NIELS STRØBEK. 7. sept. – 30. nov. 2008

Modellen



*Kvindelig model. 1990. Gul*

Niels Strøbek holder sig til kunstens traditionelle motiver: portrættet, opstillingen, landskabet, det fortællende figurbillede og modellen.

Lige som hos de gamle mestre – Botticelli og Rubens – er hans kvindelige modeller unge og smukke.

I nøgenmodellernes tilfælde er deres glatte hud med til at forstærke den skulpturelle virkning, der er så typisk for Niels Strøbeks kunst, f.eks. *Kvindelig model. Gul* (1990).



*Kvindelig model. 1988. Grå*

Midt i realismen er der imidlertid også en høj grad af abstraktion over modellen, der befinder sig i et abstrakt rum, næsten som en gudinde.



En særstilling indtager *Kvindelig model. Grå* (1988). Ligesom den anden model er hun set lidt nedefra og er i overstørrelse med en påtrængende virkning til følge. Det lidt betuttede udtryk står umiddelbart i modsætning til legemspragten, og det er således ikke bare en krop, men en person, vi konfronteres med.

Med serien *Ti* (1993-94) leger Niels Strøbek med modelgenren: Enkeltvis er der tale om et modelbillede, men i og med de ti kvinder har samme alder, er vist i forskelligt tøj og i lidt forskellige situationer – ventende eller på vej væk – ja, så begynder vi at tænke på, hvorfor de er klædt, som de er, og hvordan de forholder sig til hinanden.

*De ti. 1992-93. Maleri i ti dele*



*De ti. 1992-93. Maleri i ti dele*

Som i tilfældet med nøgenmodellerne er de i overstørrelse og er set lidt nedefra, hvilket gør, at de bliver meget nærværende.

Det er lige før, vi som beskuerer ikke er helt sikre på, hvem der kigger på hvem.

Niels Strøbek har engang fortalt, at de er inspireret af et relief med Biblens Fem Kloge og Ukloge Jomfruer i en kirke i Rom.

De ti kvinder er dog ikke nogen illustration af de bibelske jomfruer, men deres fascinationskraft er så stor, at serien ofte kaldes De Fem Kloge og Ukloge Jomfruer.

Således er de et fint eksempel på den fortælling, vi gerne giver os i kast med overfor Niels Strøbeks billeder, men selv har han valgt at give dem den kortfattede – og gådefulde titel: *Ti...*, hvad?

Et helt specielt modelbillede er *Ved havet* med de to nøgne kvinder, den ene set forfra, den anden bagfra (1985). De kæmpestore kvindeskikkelser tårner sig op i et øde hav, og billedet er det eneste af Strøbeks værker, der ikke kan forbindes med hverdagen.

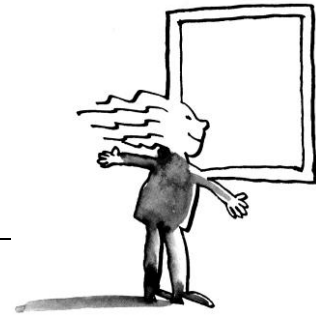


*Ved havet. 1979*



Det er heller ikke så mærkeligt, for maleriet er Niels Strøbeks version af renæssancemaleren Botticellis *Venus' fødsel* fra 1400-tallet. Det er her tilsat en moderne gådefuldhed i spejlingen af den samme kvindeskikkelse.

*Botticelli: Venus' fødsel. Ca. 1485*



NIELS STRØBEK. 7. sept. – 30. nov. 2008

Situationer



Niels Strøbeks personer er undertiden indsat i situationer af fortællende karakter.

Et eksempel er de to store billeder til Københavns Byret med titlerne *Domhuset I* og *II* (1985). De to billeder er beregnet til at hænge overfor hinanden, og da begge har trapper, bliver beskueren nede på gulvet inddraget i begivenhederne.

*Domhuset II. 1985*

I det ene af billederne kommer en kvinde nærmest ud af det blå med et spædbarn i armene.

Hun er på vej ned ad trappen, og hendes blå-rød-hvide dragt rummer måske en henvisning til friheden, hvis første tre bogstaver på de romanske sprog står at læse på banneret hen over gelænderet. Det sted, hvor hun er på vej ned, virker dystert med brobuernes mørke tunneler: En vandring fra lys til mørke.

I det andet billede går bevægelsen op igen, idet en mor med to sønner, den ene kiggende sig tilbage, nærmer sig et miljø, der er en underlig krydsning af en havnekaj, et fabriksanlæg, en landejendom og statelig administrations- eller skolebygning.



*Domhuset I. 1985*

I forhold til det tidligere billede er der tale om en aktiv verden, hvor skyerne også driver energisk af sted, og mens moderen med spædbarnet var på vej ned i mørket, er drengene og deres mor på vej ind i en dynamisk hverdag.



Niels Strøbeks billeder har ofte bibelske overtoner. Tydeligst i *Batseba* (2007), hvor kunstneren også refererer til kunsthistoriens mange gengivelser af motivet, f.eks. af Rembrandt og Rubens.

Historien bag billedet er hentet fra Det Gamle Testamente: Kong David blev betaget af den smukke Batseba, der var gift med en af hans hærførere, Urias. Ham skaffede kongen sig af med ved at sætte ham på en farlig post i krigen (deraf en uriaspost), og efterfølgende kunne David selv gifte sig med Batseba.

*Batseba. 2007*

Inden da har David kontaktet hende for at tilkendegive sin interesse, og i kunsten skildres det ofte ved et brev, der her ledsages af en buket blomster.

David selv ser man ofte på en balkon som den i baggrunden (Råd- og Domhuset!), idet han lurer på Batseba, men her er han mere gentleman!



Endnu et figurbillede med bibelske overtoner, men denne gang fra Det Nye Testamente er *Søstre* (2007), nærmere bestemt med søstrene Marta og Maria (der ofte fejlagtigt forbindes med Maria Magdalena).

Mens den travle Marta bebrejdede søsteren, at hun ikke hjalp til, men sad og lyttede til Jesus, gik denne i rette med hende og pegede på, at Maria havde valgt den rigtige beskæftigelse.

*Søstre. 2007*

Endnu en mystisk fortælling møder vi i *På vej* (2008). Pigerne skal finde ud af, hvor og hvem de er, og det skal vi vel også.



*På vej. 2008*